

ヘンデルの英語作品の歌詞の扱い ——英語の発音変化の視点から

English Word-settings in Handel's Works: From the Viewpoint of Phonological Change

籾 山 陽 子

MOMIYAMA Yoko

During Handel's time, English was transitioning through phonological changes and there were many pronunciations which were different from those of today. There were various phases of change at the same time but older pronunciations were always used for traditional and authentic diction. The rising bourgeoisie had a sense of inferiority about their speech, so they pursued the correct speech and pronunciations.

In this paper the English word-settings of Handel's sacred and secular works are studied from the viewpoint of changes in the number of syllables.

In regards to the sacred works, Handel remained with the contemporary pronunciations of his early years. As he became more experienced, he came to use older pronunciations. Thus, Handel's word-setting use of old diction was not due to his lack of experience or understanding, rather, it was an intentional expression. Compared with English word-settings from the sixteenth to eighteenth centuries, it is proven that Handel followed the tendency of English styles of word-settings. As for his secular works, Handel turned out to use sacred styles for some oratorios.

Thus, it is proven that Handel set the words efficiently by following the style of English word-settings through his understanding of the preferences of the devout bourgeoisie.

1. はじめに

G. F. ヘンデル George Frideric Handel (1685- 1759) は、ドイツ出身で、イタリアでオペラの修行をした後、1710 年にイギリスのロンドンを訪れ、翌年一度ドイツに戻ったがその後は 1759 年に没するまで基本的にロンドンで活動した。

ヘンデルが在住していた頃のロンドンの英語は後期近代英語¹と区別されるもので、語形は現代とほとんど同じになっていたが、発音は変化の途上にあり、現代と異なる発音も多かった (Lass 1999: 67)。変化の様々な段階の発音が同時に存在していて、伝統的・保守的な話し方として変化

前の発音が使われていた (Jones 1989: 196)。また、この時期は、イギリス社会において、貴族中心の社会から、台頭してきた中産階級 (市民階級) 中心の社会へと移行しつつある時期であった²。王侯貴族の言葉を踏襲しない中産階級の人々は、言葉に劣等感を抱いており、正しい発音や言葉遣いをするため辞書や文法の規則を求めている。ヘンデル自身は、次期国王からロンドンに派遣されたこと、ロンドンでも王女達にレッスンを授けていたことなどから、宮廷貴族の伝統的な正統派の英語を学び話していたと考えられる³。

このような当時の英語の状況を踏まえて、これまで発音変化の視点からヘンデルの歌詞付け⁴のうち特に《メサイア》(*Messiah*) に限定して研究をしてきた。そして、《メサイア》については、ヘンデルは全体的に当時としては伝統的・保守的な発音を採用していること、また、当時存在していた伝統的な発音や強勢に忠実に歌詞付けを行い当時の人々には受け入れられていたが、その後発音に変化したことにより現代では不自然に感じられる箇所があること、などの研究成果を得た (靱山 2016: 194-200)。

ところで《メサイア》は、ほとんどの歌詞が聖句そのものから成っているが教会ではなく劇場で演奏されるオラトリオであるという特殊な作品である⁵。その歌詞付けの特徴が、他のヘンデルの作品のうち教会音楽と同様の傾向を持つのか世俗音楽と同様の傾向を持つのか、あるいは特別な仕様であるのか。それを知ること、ヘンデルの作曲の意図の一端が見えてくると考えられる。

そこで本稿では、《メサイア》以外のヘンデルの作品についても歌詞付けの状況を調べてその特徴を捉え、ヘンデルがロンドンに移住した時からその特徴が一貫しているのか、教会音楽とそれ以外で違いがあるのか、《メサイア》がそれらの作品中でどのように位置づけられるかを考察する。さらに、他の作曲家の歌詞の扱いと比較することにより、イギリス音楽の中でのヘンデル作品の位置付けについても試みる。

そのためヘンデルの作品や他の作曲家の 16 世紀から 18 世紀の作品について、歌詞の音符への割り当て方から単語の音節数を割り出し、音節数の変化を伴う発音変化の前後の形がどのように用いられているかを調べた。なお、この時期のイギリスの声楽曲にはルネサンス時代から続く 1 音に歌詞の 1 音節を割り当てるという規則 (Pattison 1970: 76-77) があったということを手掛かりに、歌詞の語の音節数を割り出している。発音の違いが音節数の違いとして認識できる場合には、楽譜による当該単語の音節数とその割り振りに着目することによりヘンデルがどのような発音を想定して歌詞付けを行ったかを知ることができる。さらに、その歌詞付けを英語の発音の状況と照らし合わせることにより、そこから読み取ることができる歌詞の発音と一般に行われている英語の発音との関係を明らかにすることができる (靱山 2015b: 2)。

2. 当時の英語の音節数の変化を伴う発音変化

16 世紀から 18 世紀の英語の音節数の変化を伴う発音変化については、靱山 (2015a: 62-68) で教会音楽に限定して調べている。その中から、英語学的な発音変化の説明部分のうち本稿に関連するものを抽出し以下に示す。ヘンデルの時代には変化が収束しているものについても、他の作曲

家との比較を行う上で関係してくるものについては取り上げている。

i) -tion 形：-ti-on → -tion⁶

強勢母音の後位置で [s, t, d, z] の直後の [i] が [j] へわたり音化され、その後口蓋化し擦音 [ʃ, ʒ, tʃ, dʒ] に変化した (Lass 1999: 121、中尾 1985: 396, 445)。

ii) -ious 形：-i-ous → -ious

上の -tion 形と同様に、強勢母音の後位置で [s, t, d, z, l, r, m, n] の直後の [i] が [j] へわたり音化した (中尾 1985: 445)。その後の口蓋化は、glorious 等、先行の子音が [l, r, m, n] の場合は起こらないことから、この音節数の変化はわたり音化によると考えられる。

iii) -ement、-enance 形：-e-ment → -ement

この形は、16 世紀前半には 2 音節の形を取っていたが、その後 1 音節の形が現れ、数十年の移行期間を経て、1 音節の形のみが残ったと考えられる。-e- の音節は強勢がなく音価が小さいことから、次第に -e- の音節が前後の音節に統合されていったと推定される。中尾 (1985: 347) は大多数は 14 世紀中に生起したと述べている。

iv) -iour 形：-i-our → -iour

この形の 2 音節から 1 音節への移行は、-tion、-eous 等のわたり音化とは異なり、母音接続の位置で第 1 母音が削除される語中音消失 (中尾 1985: 323) に該当する。

v) spirit：spirit → spi-rit

spirit の発音については、以前は 1 音節の扱いで /sprɪt/ と発音されていた (Klausner 1996: 15)。中尾 (1985: 348) は、14 世紀後半から p と r の間に母音の入った形が増えていくと述べているが、その収束時期については述べていない。

vi) the の母音接続：th'

定冠詞 the に続く語の語頭が母音の場合に the の母音が省略されることがある。

vii) 動詞の直説法 3 人称単数現在形の語尾 -eth 形：-eth → th → (e)s

14 世紀頃 -(e)s が地域方言として出現し、緩やかに移行が始まった。初期は通常が -eth で口語の場合 -(e)s であった。17 世紀には -(e)s が通常使用されるようになった。しかしその後も -eth も文語体に限らず様々な文体で用いられた (Lass 1999: 162、Barber 1997: 166)。18 世紀には -eth は通常はほとんど用いられず (まだ一般に用いられていた hath、doth を除いて) 聖書の言葉など文語体としてのみ用いられている。-eth には 1 音節が割り当てられていたが、17 世紀には /iz/ の発音が一般的となった。ただし -eth の e を発音せず音節を形成しない場合もあった (Lass 1999: 164)。

viii) -ed 形：-ed → -'d 等

-ed の発音については、動詞の過去形や過去分詞形の場合は e を発音しなくなる変化、語中音削除 ([ə]-削除) の途上にあるとみられる。

ix) 動詞の -est 形：-est → -'st

2 人称の thou に対する動詞の活用語尾 -est については、17 世紀前半までは多く用いられ

るが、18 世紀に入ると、音節を形成しない -'st 形だけが残り、出現数もかなり少なくなる。

3. ヘンデルの声楽作品の歌詞の扱い

以上のような発音変化に着目して、実際に楽譜により歌詞の音符への割り当て方を調べた。

3.1.《メサイア》の歌詞の扱いとヘンデルによるその他の教会音楽、オラトリオ等との比較

まず、ヘンデルの作品についてその歌詞の扱いを調べた。資料は HHA (Hallische Handel-Ausgabe) のシリーズで現在出版されている教会音楽とオラトリオ・オードの巻を用いた⁷ (巻末の参考文献の欄を参照)。調査結果を教会音楽とそれ以外の音楽に分けて表にしたのが表 1 である。教会音楽以外のものは、オード、マスク、オラトリオなどがあるが、以後まとめて世俗音楽と呼ぶ。《陽気の人、ふさぎの人、温和な人》(*L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*) (HWV55) については、ミルトン (John Milton, 1608 - 1674) の詩の翻案である第 1 部、第 2 部と、台本作家ジェネンズ (Charles Jennens, 1700- 1773) の創作歌詞による第 3 部とで状況が全く異なるので、2 つに分けて記した。また、調査事項のうち発音変化の複数の段階があるものについては、左側が古い形、右に行くに従い新しい形となるように並べている。数値は出現の異なり数を示している。

表 1 の各項目から以下のようなことが読み取れる。

表 1 ヘンデルの作品の歌詞の扱いの比較

HWV		作曲年	台本	i-ous	ious	est	st	ed	d	eth	th	s	we-re	were	th'	jah-Hal	ti-on	tion	spirit	spi-rit	e-ment	ement
	教会音楽																					
	Utrecht/Jubilate	1713			3	4		2				2						1				
	Anthems for Cannons	1717-18				5		7	8	8	4	7	1		1	1	8		1		1	
	Anthems for Chapel Royal	1722-26						1	1	2					1	1	2					
	Coronation Anthems	1727						1	2					1		1	5					1
	Wedding Anthems	1734, 36			2	1	1			2							3					
	Anthem Funeral Caroline	1737		1	1			1	3	1				1			2					1
	Church Songs	1746			2		1	2							3		2		1			1
	計			1	8	10	2	10	18	13	4	9	1	2	5	3	0	23	0	2	1	3
	教会外音楽 (世俗音楽)																					
74	Ode for the Birthday of Queen Anne	1713	A. Philips?		3			2		1	3						3					
49a	Acis and Galatea	1718	J. Gay		7		2	6		27					1		1					1
50a	Esther	1718	Pope, Arbutnot		5	2	1	17		1	22						3		1			
52	Athalia	1733	S. Humphreys		8		5	42		46			1				11		1			
53	Saul	1739	C. Jennens		1	14	1	8	63		1	30		1	7		14		1			4
54	Israel in Egypt	1739	Jennens or Handel		1	3	4	1	16	18	3			1	2		4					1
55	L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato 1, 2	1740	Jennens (Milton)		4		2	10	18	1	2	20			2		3		1			1
55	L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato 3	1740	C. Jennens		1			4		1							6					1
56	Messiah	1741	C. Jennens		1	3		14	7	14	1	1	1	1		1	7					2
57	Samson	1743	N. Hamilton		7	1	1		61		15				1		7		1			
62	Occasional Oratorio	1746	N. Hamilton		4	1	1	1	25	5		5		1	2		10					2
66	Susanna	1749	不明		14		4	1	47		1	48		1	3		8		1			3
67	Solomon	1749	不明		7		2	44	1	28			1	5		*1	11					
68	Theodora	1750	T. Morell		1	10		2	42		24		1	1			10		1			6
69	The Choice of Hercules	1751	不明 (Morell)			2	3		9		7											
70	Jephtha	1752	T. Morell		8		1	26	1	1	27		1	1			8		1			
	計			3	96	14	33	42	431	25	8	304	1	9	25	1	0	106	0	8	0	21

- ① -ious 形については、glo-ri-ous, glo-rious, gra-ci-ous, gra-cious、fu-ri-ous, fu-rious 等多くの語が見られた。変化後の -ious 形のみがあるのは多くの教会音楽にも世俗音楽にも当てはまる。変化前の形が初期でなく 1730 年代後半や晩年に見られるのが特徴的である。

- ② 動詞の 2 人称単数形の活用語尾 -est 形については、ru-lest, rul'st、know-est, know'st 等多く

の語が見られた。省略形は教会音楽にも世俗音楽にも見られるが、《メサイア》では用いられていない。教会音楽では e を省略しない形から省略する形への移行が見られるが、世俗音楽では時間的推移は見られず両方の形が並存している。

- ③動詞の過去形や過去分詞形の活用語尾 -ed 形については、re-veal-ed, re-veal'd, mov-ed, mov'd 等多くの語が見られた。-ed の e を発音する形が発音しない形より多いのは《メサイア》だけだが、その他、キャノンズ時代の《シャンドス・アンセム》(*Anthems for Cannons*) や《エジプトのイスラエル人》(*Israel in Egypt*)、《陽気の人、ふさぎの人、温和な人》で e を発音する形が多く用いられている。初期の作品には e を発音する古い形が用いられず、教会音楽では 1717 年頃以降、世俗音楽では 1739 年以降に、古い形が変化後の e を発音しない形と併用されるようになっている。
- ④動詞の 3 人称単数現在形の -eth 形については、com-eth, cometh, comes、pre-serv-eth, pre-serveth, pre-serves 等さまざまな語が見られた。-eth 形の方が -s 形より多いのは教会音楽に多く見られる傾向で、世俗音楽では -s 形の方が多い。これについて、《メサイア》は -eth 形 15 例に対して -s 形は 1 例と非常に少なく、教会音楽の特徴を持っていると言える。教会音楽については、最初期には -s 形が用いられ、1717-18 年の《シャンドス・アンセム》では -eth 形と e を発音しない -th 形と -s 形が併用され、その後は -eth 形のみが用いられるようになっている。これは発音変化とは逆の流れとなっている。世俗音楽では、1739 年の《サウル》(*Saul*) までは、-s 形と -th 形が併用され、その後の《エジプトのイスラエル人》以降に -eth 形がその他の形と共に見られるようになる。
- ⑤ were については、出現数が少ないが、we-re と 2 音節になるものと were と 1 音節に扱われるものとが見られた。《メサイア》に見られる 2 音節の were の形は《シャンドス・アンセム》にも見られる。
- ⑥ the の母音省略 th' は、th'e-ter-nal, th'in-ha-bi-tants 等さまざまな例が見られた。この形は世俗音楽に多く見られるが、《メサイア》では見られない。全体的に分布しているが、世俗音楽では《サウル》以降に多く見られると言えよう。
- ⑦ -jah, Hal- というのは、Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah という語の連続で、語末と語頭の 2 音節を 1 音に割り当てる場合である。この -jah, Hal- の連声は教会音楽には散見されるが、世俗音楽では《メサイア》にのみ見られる⁸。
- ⑧ -tion 形については、na-tion, sal-va-tion 等、-tion 形のみが見られ、-ti-on 形は見られなかった。
- ⑨ spirit についても、1 音節の形は見られなかった。
- ⑩ -ement 形については、《シャンドス・アンセム》で 1 例だけ、e に 1 音を割り当てている場合があったが、それ以外は全て -ement で 1 音節に割り振られていた。

以上から、教会音楽では、動詞の活用語尾で発音変化前の形を多く用いているが、世俗音楽では変化後の形が基本的に用いられていて作品により変化前の形も併用している、という使い分けがな

されていることが分かる。

教会音楽では、最初期の《ユトレヒト・テ・デウム》(*Utrecht Te Deum*) や《ユトレヒト・ユビラーテ》(*Utrecht Jubilate*) においては、-est 形を除くと当時の口語で使われていたと想定される発音変化後の形が用いられていて、その後、変化前の形を採用するようになったと言える。世俗音楽では、一貫して変化後の形が用いられているのに加えて、1739 年の《サウル》以降に (-est 形は 1718 年の《エステル》(*Esther*) 以降) 変化前の古い形も見られるようになっている。

また、《メサイア》については、動詞の活用語尾で変化前の形が多く用いられていること、-jah, Hal- の連声が使われていること等から、教会音楽の歌詞の扱いがなされているとみられる。劇場での上演とはいえ、ほとんどが聖書の聖句をそのまま用いていることから、教会音楽での歌い方と同様の扱いを用いていると考えられる。

3.2. イギリスの音楽の歌詞付けの傾向とヘンデルの作品

次に、16 世紀から 18 世紀のイギリスの作曲家による歌詞の扱いについて調べ、教会音楽と世俗音楽に分けてヘンデルの歌詞の扱いと比較した。資料は、Musica Britannica のシリーズ、Early English Church Music のシリーズ等なるべく編集のコンセプトの統一されている全集から採用した(巻末の参考文献の欄参照)。なお、靱山(2015a)で調べた結果も含む。調査結果を表 2 に示した。表 1 と異なり、出現の有無のみ示している(1=有)。

この表 2 から以下のようなことが読み取れる。

表 2 16～18 世紀のイギリス音楽の歌詞の扱いの作曲家による比較

教会音楽				ious		est		ed		eth			the+ 母音	tion		spirit		ement		iour	
生	没	発表年		i-ous	ious	est	st	ed	d	eth	th	(e) s	th'	ti-on	tion	1 音節	2 音節	e-ment	ement	i-our	iour
Tye	1505	1572		1	1			1	1	1			1	1	1	1		1		1	
Tallis	1505	1585		1	1	1	1	1	1	1	1			1	1	1	1	1	1	1	
Morley	1557	1602		1	1	1	1	1	1	1	1			1	1	1		1	1	1	1
Byrd	1543	1623		1	1	1	1	1	1	1	1			1	1	1		1	1	1	
Gibbons	1583	1625		1	1			1	1	1				1	1	1	1				
Giles	1558	1633		1	1			1	1	1				1	1	1	1	1	1	1	
Ramsey	1595	1644		1	1	1	1	1	1	1				1	1	1		1	1	1	
Locke	1621	1677		1	1			1	1	1				1	1	1		1			
Purcell	1659	1695		1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1		1
Blow	1649	1708		1	1	1		1	1	1				1	1						
Croft	1678	1727				1	1	1	1	1	1				1					1	
G.F.Handel	1685	1759		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Greene	1696	1755			1			1	1				1	1	1						
Psalmody		1701-1800		1		1		1	1	1	1		1	1	1				1		1

教会音楽				ious		est		ed		eth			the+ 母音	tion		spirit		ement		iour	
生	没	発表年		i-ous	ious	est	st	ed	d	eth	th	(e) s	th'	ti-on	tion	1 音節	2 音節	e-ment	ement	i-our	iour
HenryVIII	1491	1547	1510-20	1				1	1	1	1	1	1	1	1			1			
Byrd	1543	1623	1588	1	1	1	1	1	1	1	1		1			1			1		
Morley	1557	1602	1594			1	1	1	1	1	1		1								
Weelkes	1576	1623	1597					1	1	1	1		1	1	1						
Wilbye	1574	1638	1598	1	1		1	1	1	1	1		1			1					
East	1580	1648	1606			1		1	1	1	1		1			1					
Dowland	1563	1626	1613		1		1	1	1	1	1		1	1	1		1				
songs			1625-60		1			1	1	1	1		1	1	1						
Purcell	1659	1695	1667-95					1	1				1			1		1			
Locke	1621	1677	1676		1				1				1	1	1			1			
Eccles	1668	1735	1707		1				1				1			1					
Arne	1710	1778	1740		1				1							1					
G.F.Handel	1685	1759		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Greene	1696	1755	1747						1				1								
Storace	1762	1796	1791						1				1								

- ① -ious 形については、教会音楽ではブロウ (John Blow, 1649- 1708) やパーセル (Henry Purcell, 1659-1695) までは 2 音節の形を用いている。クロフト (William Croft, 1678-1727) 以降ではヘンデルのみが用いている。世俗音楽ではウィルビー (John Wilbye, 1574- 1638) までは 2 音節の形を用いているが、それ以降はヘンデル以外は用いていない。
- ② -est 形は教会音楽でも世俗音楽でも e を発音する形としない形で時間的推移は見られない。教会音楽ではこの期間を通して多く用いられている。世俗音楽では、ダウランド (John Dowland, 1563- 1626) まではいずれの形も用いられているが、それ以降はヘンデルのみが用いている。この形の出現は、これに対応する主語 thou の使用の有無に関係しているため、世俗音楽ではパーセル以降はヘンデルのみが thou を用いていると言える。
- ③ -ed 形については、教会音楽ではこの期間を通して e を発音する形と発音しない形が共に用いられている。世俗音楽ではパーセルまでは両方の形が用いられているが、それ以降はヘンデル以外は e を発音しない形のみ用いている。
- ④ -eth 形については、教会音楽ではほとんどが -eth の形を用いていて、-th 形も散見する。-s 形はヘンデルの作品と 18 世紀の賛美歌に見られるのみである。世俗音楽では、1510 年のヘンリー 8 世 (Henry III, 1491-1547) の作品から 1791 年のストラチェ (Stephen Strace, 1762- 1796) の作品まで通して -s 形が用いられている。-th 形を含めて -eth 形は 17 世紀半ばの歌曲集までは見られるが、パーセル以降はヘンデルが用いているのみである。
- ⑤ the の母音省略は、教会音楽についてはタイ (Christopher Tye, 1505-1572) が用いている。他はパーセル以降に用いられている。世俗音楽ではダウランド以降の人が用いている。
- ⑥ -tion 形については、教会音楽では 1 音節の -tion 形がこの期間全体にわたり用いられていて、2 音節の形はパーセルを除いてブロウまでが用いている。世俗音楽では、2 音節の形は 17 世紀半ばの歌曲集まで用いられていて、それ以降は用いられていない。1 音節の形はウィールクス (Thomas Weelkes, 1576- 1623) とダウランド以降に用いられている。
- ⑦ spirit については、教会音楽ではパーセルまでは 1 音節の形が見られる。2 音節の形はタリス (Thomas Tallis, 1505- 1585) とギボンズ (Orlando Gibbons, 1583- 1625) 以降に見られる。世俗音楽ではウィルビーまでは 1 音節、ダウランド以降は 2 音節と分かれている。
- ⑧ -ement 形については、教会音楽ではパーセルまでは e を発音する形と発音しない形の両方が見られ、それ以降はヘンデルが両形用いている。他は発音しない形のみが見られる。世俗音楽では出現が少なく、ヘンリー 8 世とバード (William Byrd, 1540- 1623) がそれぞれ変化前と変化後の形を用いている以外は、ヘンデルが変化後の形を用いているのみである。
- ⑨ -iour 形については、世俗音楽では出現がなかった。教会音楽では「救世主」を表す Saviour という語が用いられ、ラムゼイ (Robert Ramsey, 1595- 1644) までは変化前の 2 音節の形、それ以降は変化後の 1 音節の形が用いられている。

以上から、教会音楽では変化の前後の両方の形を用い、世俗音楽ではいずれか一方を用いる作曲家が多いと言える⁹。動詞の活用語尾については、教会音楽では変化前の形が時代を通して用いら

れていて、それと併せて、-ed 形は変化後の形も同様に期間を通して、-eth 形は e の省略形はほぼ期間を通して見られるが、-s 形はヘンデルと 18 世紀賛美歌集のみに見られる。世俗音楽では変化後の形が時代を通して用いられていて、併せて、変化前の形がパーセルの頃まで用いられていると言える。その他については、教会音楽では、-ious 形と -tion 形はブラウまで、spirit と -ement 形はパーセルまで、-iour 形はラムゼイまでが変化前の形を用いていて、17 世紀後半に転換点があるとみられる¹⁰。世俗音楽では、-tion 形はパーセルの前の歌曲集まで、-eous 形と spirit はウィルビーまでが変化前の形を用いている。-tion 形は教会音楽とさほど変わらないが、それ以外は教会音楽より早い時期に変化前の形が用いられなくなっていることが分かる。-ement 形は期間の初めとヘンデルにしか出現がなく、-iour 形は全く出現がなかった。the の母音省略については、タイが用いているので 16 世紀から存在していた形であることが見受けられるが、その後見られるのは、教会音楽ではパーセル以降、世俗音楽ではダウランド以降であり、この形は世俗的な場面で使用されやすい傾向があることが分かる。

3.3. ヘンデルの歌詞の扱いの特徴

これらのことから、ヘンデルの歌詞の扱いについてまとめると以下ようになる。

教会音楽については、他の作曲家と比較して、大きく傾向が異なることはなく、イギリス音楽の歌詞の扱いの流れに沿った扱いをしている。世俗音楽については、17 世紀の前半や後半に傾向が切り替わっているものについて、ヘンデルが変化前の扱いを用いている場合がいくつも見られる。教会音楽の場合と照らし合わせると、これらは教会音楽の扱いとして見るとその流れに沿ったものであることが分かる。そこで、ヘンデルは世俗音楽でもしばしば教会音楽の歌詞の扱い方を用いていると考えられる。

3.1 節の考察に戻ってその内訳を見てみよう。特に《メサイア》では教会音楽の扱いをしていると考えたが、それ以外のオラトリオでも変化前の形が複数出現している作品がいくつかあり、《メサイア》だけの問題ではないと考えられる。今回調査できたヘンデルの世俗音楽のうち、《アン女王誕生日のためのオード》(*Ode for the Birthday of Queen Anne*)、ギリシャ神話が題材の《エイシスとガラテア》(*Acis and Galatea*)、教訓的内容の《陽気の人、ふさぎの人、温和な人》と《ヘラクレスの選択》(*The Choice of Hercules*) 以外は、全て聖書が題材となっていることから、教会音楽に近い歌詞付けの要因はその点にあると推測される。当時の聖書は 1611 年の欽定訳聖書が用いられていたため、その古い発音を表現しようとしたものと考えられる。台本作家別に見ても、ジェネンズ (Charles Jennens, 1700- 1773)、ハミルトン (Newburgh Hamilton, 1691- 1761)、モーレル (Thomas Morell, 1703- 1784) それぞれが変化前の形を用いた作品に関わっているため、台本作家の影響が大きいとは考え難い¹¹。ヘンデル自身の意図で、聖書を題材にした作品について、変化前の形を用いていると考えられる。

表 1 で確認すると、《陽気の人、ふさぎの人、温和な人》の第 1 部第 2 部以外は、聖書以外が題材のものは変化後の形を用いている。《陽気の人、ふさぎの人、温和な人》の第 1 部第 2 部については、17 世紀の詩人ジョン・ミルトン (John Milton, 1608- 1674) の詩の翻案であり、第 3 部はジェ

ネンズの創作で陽気な人とふさぎの人を調和する温和な人が登場することから、第1部第2部でミルトンの詩である時代性、第3部は当時の現代におけるこれらの調和、を表現したものと考えられる。

3.2節で検討したヘンデル以外の世俗音楽については、調査したものが劇場の音楽でも題材が宗教的なものではなく、ギリシャ神話によるものやコンテンポラリーな題材によるものになっていることから、ヘンデルの聖書を題材にした作品の特徴が際立つ結果となったと考えられる。

以上から、ヘンデルは、聖書を題材にした作品や昔の作品を題材にした作品について意図的に古い発音を用いた歌詞付けをして、時代性を表現しようとしていたとすることができる。

4. おわりに

以上のように、英語音韻史の研究の成果を、楽譜に表されている歌詞の扱いと照らし合わせることにより、音楽学からのアプローチだけでは検証できなかったヘンデルの歌詞付けの特徴について、発音の変化によって説明できる場合があることを考察してきた。

ヘンデルの世俗音楽については、題材により歌詞の扱いを変えていることが明らかになった。17世紀の詩の翻案によるものや聖書を題材にしたものでは、発音変化の前の形を多く用いている。特に、聖句そのものを用いている《メサイア》ではその特徴が顕著で、教会音楽と同様の歌詞の扱いとなっていた。

教会音楽については、初期の作品では口語に近い歌詞付けを行っているがその後変化前の古い形を用いるようになっていて、発音変化と逆の動きがみられることから、経験を重ねるにつれ意図的に変化の前の形を用いるようになったと考えられる。

また、イギリスの音楽におけるヘンデルの作品の位置付けという視点から見ると、教会音楽についてはイギリスの音楽の傾向に沿っていることが明らかになった。世俗音楽についてはヘンデルのみ教会音楽での扱いを用いていることが特徴的であった。

これらから、ヘンデルが、イギリス音楽の歌詞付けの流れに従いながら、オラトリオの聴衆である敬虔な中産階級の人々が求めていた規範的な発音を教会音楽の発音と捉え、言葉を効果的に扱っていたことが推測される。従来言葉より音楽を重視していたと考えられていたヘンデルの歌詞付けについて¹²、実はヘンデルは英語を理解した上で、言葉を重視し言葉の効果を発揮すべく丁寧に歌詞付けを行っていたと考えられる。

参考文献

楽譜

Händel, Georg Friedrich. Hallische Händel-Ausgabe (HHA) : Kassel ; Basel ; London ; New York : Bärenreiter.

Series I. 6. *Ode for the Birthday of Queen Anne*. Edited by Walther Siegmund- Schultze. 1962.

Series I. 8. *Esther* (first version) . Edited by Howard Serwer. 1995.

Series I. 9. *Acis and Caratea* (first version) . Edited by Wolfram Windszns. 1991.

Series I. 12.1 *Athalia*. Edited by Stephan Blant. 2006.

Series I. 13. *Saul*. Edited by Percy M. Young. 1962.

Series I. 14.1-2. *Israel in Egypt*. Edited by Annette Landgraf. 1999.

Series I. 16. *L' Allegro, il Penseroso ed il Moderato*. Edited by James S. Hall and Martin V. Hall. 1965.

Series I. 17. *The Messiah*. Edited by John Tobin. 1965.

Series I. 18. 1-2. *Samson*. Edited by Hans Dieter Clausen. 2011.

Series I. 23. *Occasional Oratorio*. Edited by Merlin Channon. 2009.

Series I. 27.1. *Solomon*. Edited by Hans Dieter Clausen. 2014.

Series I. 28. *Susanna*. Edited by Bernard Rose. 1967.

Series I. 29. *Theodora*. Edited by Colin Timms. 2008.

Series I. 30. *Jephta*. Edited by Kenneth Nott. 2009.

Series I. 31. *The Choice of Hercules*. Edited by Walther Siegmund- Schultze. 1963.

Series III, 4. *Anthems for Cannons I*. Edited by Gerald Hendrie. 1985.

Series III, 5. *Anthems for Cannons II*. Edited by Gerald Hendrie. 1987.

Series III, 6. *Anthems for Cannons III*. Edited by Gerald Hendrie. 1991.

Series III, 9. *Anthems for the Chapel Royal*. Edited by Gerald Hendrie. 1992.

Series III, 10. *Coronation Anthems*. Edited by Stephan Blaut. 2015.

Series III, 11. *Wedding Anthems HWV 262, HWV 263*. Edited by Matthew Gardner. 2013.

Series III, 12. *Anthem for the Funeral of Queen Caroline HWV 264*. Edited by Annette Landgraf. 2004.

Series III, 15. *Nine Amen and Hallelujah Settings, Three english Church Hymns*. Edited by Stephan Blaut. 2010

Musica Britannica (MB) . London: Stainer & Bell Ltd.

Arne, Thomas. *Alfred*. (MB47) 1981. edited by Alexander Scott.

Blow, John. *Anthems III: Anthems with Strings*. (MB64) 1993. edited by Bruce Wood.

———. *Anthems IV: Anthems with Instruments*. (MB79) 2002. edited by Bruce Wood.

Croft, William. *Canticles and anthems with orchestra*. (MB91) 2011. edited by Donald Burrows.

Dowland, John. *John Dowland: Ayres for Four Voices*. (MB 6) 2000. Edited by David Greer.

Eccles, John. *John Eccles: Semele*. (MB76) 2000. Edited by Richard Platt.

Eighteenth-Century Psalmody. (MB 85) 2007. Edited by Nicholas Temperley and Sally Drage.

English Songs, 1625–1660. (MB33) 1971, revised 1977. Edited by Ian Spink.

Greene, Maurice. *Maurice Greene: Ode on St Cecilia's Day and Anthem: Harken unto me*. (MB 58) 1991. Edited by H. Diack Johnstone.

———. *Maurice Greene: Phoebe*. (MB 82) 2004. Edited by H. Diack Johnstone.

Locke, Matthew. *Matthew Locke: Anthems and Motets*. (MB 38) 1976. Edited by Peter Le Huray.

———. *Matthew Locke: Dramatic Music*. (MB 51) 1986. Edited by Michael Tilmouth.

Music at the Court of Henry VIII. (MB18) 1962, revised 1969. Edited by John Stevens.

Storace, Stephen. *Stephen Storace: No Song, No Supper*. (MB 16) 1959. Edited by Roger Fiske.

The English Madrigalists (EM) . London: Stainer & Bell Ltd.

East, Michael. *Michael East: Second Set of Madrigals (1606)*. (EM 30) 1923, revised 1961. Edited by Edmund Fellowes.

Revised by Thurston Dart and Philip Brett.

Morley, Thomas. *Thomas Morley: Madrigals to Four Voices (1594)*. (EM 2) 1913, revised 1963. Edited by Edmund

Fellowes. Revised by Thurston Dart.

Weelkes, Thomas. *Thomas Weelkes: Madrigals to Three, Four, Five and Six Voyces (1597)*. (EM 9) 1916, revised 1967.

Edited by Edmund Fellowes. Revised by Thurston Dart.

Wilbye, John. *John Wilbye: First Set of Madrigals (1598)*. (EM 6) 1914, revised 1966. Edited by Edmund Fellowes. Revised by Thurston Dart.

The Byrd Edition (BE) . London: Stainer & Bell Ltd.

Byrd, William. *The English Services*. (BE 10a) 1983. Edited by Craig Monson.

———. *The English Services II - (The Great Service)*. (BE 10b) 1982. Edited by Craig Monson.

———. *The English Anthems*. (BE 11) 1983. Edited by Craig Monson.

———. *Psalmes, Sonets and Songs (1588)*. (BE 12) 2004. Edited by Jeremy Smith.

Purcell Society Edition (PE) . London: Stainer & Bell Ltd.

Purcell, Henry. *Services*. (PE 23) 2013. Edited by Margaret Laurie and Bruce Wood.

———. *Sacred Music, Part V: Continuo Anthems II*. (PE 29) 2011. Edited by Robert Thompson.

Purcell, Henry. *Songs*. Vol. 1-3. 1994. edited by Michael Tippett and Walter Bergmann. London: Schott & Co. Ltd.

Purcell, Henry. *Ten Duets*. 1979. edited by Timothy Roberts. London: Stainer & Bell Ltd.

書籍・論文

Barber, Charles. 1997. *Early Modern English*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Burrows, Donald. 1991. *Handel: Messiah*. Reprinted 1997. New York: Cambridge University Press.

———. 2012. *Handel*. Second version. New York: Oxford University Press.

Hogwood, Christopher. 2007. *Handel*. Revised edition. New York: Thames & Hudson.

Jespersen, Otto. 1909. *A Modern English Grammar on Historical Principles. Part I Sounds and Spellings*. Copenhagen: Ejnar Munksgaard; London: George Allen & Unwin Ltd. 3rd repr. 1970.

Jones, Charles. 1989. *A History of English Phonology*. New York: Longman Inc.

———. 2006. *English Pronunciation in the Eighteenth and Nineteenth Centuries*. New York: Palgrave Macmillan.

Klausner, David N. 1996. "English". In Timothy J. McGee ed., *Singing Early Music*. Bloomington: Indiana University Press.

Lass, Roger. 1999. "Phonology and Morphology." In *The Cambridge History of the English Language: Volume III 1476- 1776*. Cambridge: Cambridge University Press.

Pattison, Bruce. 1971. *Music and poetry of the English Renaissance*. New York : Da Capo Press.

荒木一雄、宇賀治正 1984『英語史Ⅲ A (英語学大系 10-1)』東京：大修館書店。

中尾俊夫 1985『音韻史 (英語学大系 11)』東京：大修館書店。

パロウズ、ドナルド編 2009『ヘンデル 創造のダイナミズム』藤江効子、小林裕子、三ヶ尻正訳、春秋社。

ホグウッド、クリストファー 1991『ヘンデル』三澤寿喜訳、東京書籍。

三澤寿喜 2007『ヘンデル』音楽之友社。

糊山陽子 2015a「16－18世紀のイギリス教会音楽の歌詞付け——英語の音節数に着目して」『ミクスト・ミュージズ 愛知県立芸術大学音楽学部音楽学コース紀要』第10号、52-73。

———. 2015b「ヘンデル《メサイア》の歌詞付けと歌詞の発音——連声の技法をめぐって——」『音楽表現学』Vol.13、1-12。

———. 2016「ヘンデル《メサイア》における歌詞の扱いと音楽——英語の強勢変化の視点から」『音楽表現学のフィールド2』日本音楽表現学会編、東京：東京堂出版、190-205。

註

- ¹ 近代英語 (Modern English) は 1500 年以降現代までの英語を指す。そのうち、初期近代英語 (Early Modern English) は 1500 ～ 1650 年頃、後期近代英語 (Late Modern English) は 1650 年頃以降の英語と分類される。後期近代英語のうち 1900 年以降のものは現代英語 (Present-day English) として区別されるので、後期近代英語は 17 世紀後半から 19 世紀までの英語を指す場合が多い。本稿でもこのように限定して扱う。
- ² ロンドンに移住してきたヘンデルは貴族が主な聴衆であるオペラを作曲し公演していたが、次第に貴族のオペラ公演を支える力が弱くなり公演を続けることが出来なくなった。1740 年限りでオペラ公演を諦め、1733 年の《アタリア》に始まる市民階級が主な聴衆であるオラトリオの公演のみに転向した。1742 年ダブリン初演の《メサイア》が好評を博してヘンデルは何とか盛り返した。
- ³ ヘンデルはイングランドの次期国王となるハノーファ選帝侯の命によりロンドンに派遣された。ロンドンでは 1723 年に王室礼拝堂作曲家に任命されるが、それ以前から王室に出入りし、皇太子の娘たちの音楽教師を務めていた。特に王女アン (1709-1759) とは親密であった (三澤 2007: 48, 67、バロウズ 2009: 82)。
- ⁴ 本稿では音楽における歌詞の割り付けなどの扱いを「歌詞付け」と称する。先に音楽があつてそれに後から歌詞を付けることを意味するものではない。
- ⁵ 当時、神聖な聖句からなる《メサイア》を娯楽の場である劇場で公演すること、聖職者でない歌手が御言葉を聴衆に伝えること等に対しては根強い批判があつたことも (Hogwood 2007: 180-182)、《メサイア》の特殊な性格を物語っている。
- ⁶ 以下、ハイフン (‐) は音節の切れ目を示す。
- ⁷ 各巻の Editorial Policy に、基本方針として出来る限りヘンデルの意図通りに表現すると記されている。実際《メサイア》について調べたところ、同じ編集者による演奏譜では編集者の意志で修正が施されている箇所も自筆譜通りとなっていた。これらから、ヘンデル自身の歌詞付けが反映されていると判断した。
- ⁸ 表 1 の *1 では、《ソロモン》(Solomon) で *fury in* の *ry* と *in* が一つの音符に割り当てられていて連声の扱いとなっているのが見られたので、連声の扱いがあつたということを示している。
- ⁹ 教会音楽についてはカデンツ等で音高が変化するパートと変化しないパートの音節数の調整のために両形を併用する場合が見受けられるが (靱山 2015a: 70)、それが世俗音楽では行われていないと考えられる。
- ¹⁰ このことについては、靱山 (2015a: 70) が王政復古のタイミングで扱いが変化したと考察したことが再確認された。
- ¹¹ 表 1 に見られるように、《サウル》、《陽気の人、ふさぎの人、温和な人》、《メサイア》はジェネズ、《サムソン》、《機会オラトリオ》はハミルトン、《テオドラ》、《イエフタ》はモーレルが台本を担当している。このうち、本文で述べている《陽気の人、ふさぎの人、温和な人》の第 1 部第 2 部がミルトンからの翻案であるのに加えて、《サムソン》はミルトンの『闘士サムソン』やその他からの翻案、《機会オラトリオ》はミルトンによる『詩編』の編訳やスペンサーの作品が基になっているので、ミルトンの影響も考えられるが、ミルトンとは関係のない《サウル》や《テオドラ》、《イエフタ》などでも変化前の形が使われているので、やはり、全部に関わっているヘンデルの意向であると考えるのが妥当だと思われる。なお、-ed 形に限れば、ジェネズがかかわった作品で古い形が突出して多く用いられているものがあるので、ジェネズの影響も否定はできない。
- ¹² バロウズは、ヘンデルが言葉の上品な作法を犠牲にしてリズムの流れを尊重したのかもしれないと述べている (Burrows 1991: 78)。